

Пономаренко ЭВ

27/VIII - 89

27 АВГ 1987

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА
г. Москва

МЫ РОДОМ ИЗ ОКТЯБРЯ

«Актер ничего не оставляет после себя, он живет только, пока длится его жизнь, и бесследно исчезает вместе со своим поколением» — так говорит герой драмы Александра Дюма «Кин, или Беспутство и гениальность». Сто пятьдесят лет назад написана пьеса, а вспомнилась как отголосок недавней встречи. Идя в свой театр, я столкнулся с актером, который должен был репетировать вместе со мной большую сцену в готовящемся спектакле. Он спешил из театра. «Куда?!». В ответ «Отпросился, у меня — киносъёмка». «А театр?». Собеседник заметил: «Что театр? Уйдешь со сцены, останутся «следы на песке», а кино, телевидение сохраняют мои выступления на долгие времена».

За шесть десятилетий жизни в театральном искусстве мне, честно говоря, подобное на ум не приходило. Сыграно более ста тридцати ролей. И что же, останется лишь «след на песке»?

Не личное тщеславие, иная тревога заставляла то и дело возвращаться к тому, чем неожиданно и больно задел обмен репликами у театрального входа.

Сегодня, когда развитие театрального дела — на крутом переломе, а нравственная суть нашей профессии, как говорится, полностью «в свете рампы», особо велика потребность вынести свое сокровенное на суждение других.

Сценический образ живет в актере, это азбучная истина. Артист — и «скульптор», и «материал», из которого он творит образ. И все же это ни в коей мере не значит, что ушел актер из жизни — и ушло искусство. Ибо существует преемственность. И важно помнить преемственность в творчестве реально существует там, где и мастера, и дебютанты сознательно, заинтересованно работают на нее. Раз хоть один артист ощутил себя одиночкой, чей сценический след до беспомощного непрочен, — значит есть где-то сбои в такой работе.

Пусть мне будет дозволено возвратиться к годам юности. И к тем, кто помогал мне найти свой путь, определить свои возможности в искусстве сцены, навсегда загореться чувством личной причастности к судьбам его.

Да, они навсегда вошли в мой актерский труд, саму биографию, мои первые педагоги — выдающийся советский режиссер Василий Василько и талантливая актриса Любовь Гаккебуш, знаток истории античного и русского театра профессор Борис Варнеке.

Середина двадцатых годов. Всякое было в то время: успехи, неудача, гордость за сделанное, нередко уже назавтра — неудовлетворенность им. И при всем этом именно первые годы, верно направленные умными, доброжелательными руководителями, определили мою актерскую судьбу. Входя в репетиционный зал, выходя к публике, каждый раз чувствую, что живы во мне их заветы.

Но повторю: воспринять пример, воплотить

заветы — немалый труд. И это постиг на себе. К примеру, не раз привелось работать над ролью Хлестакова. Впервые получил ее в Одессе, в 1933 году, и загорелся: вот где смогу проявить все данные! А роль не удалась.

Позже вновь встретился с Хлестаковым, уже в Киевском театре имени Ивана Франко. В 1938 году такая встреча с образом прошла как своего рода проба сил в тогда новой для меня, а затем ставшей навсегда родной труппе франковцев. Я как бы заново нащупывал почву и для гоголевского персонажа, и для себя. Затем — «Ревизор» 1952 года. Взвешивая в том (третьем!) Хлестакове все до мелочи, позволяю себе воспринимать его как удачу (бывает, что зрители аплодируют, критика одобряет, а сам знаешь: главное образу недодал).

Евгений Пономаренко, народный артист СССР

ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ

При этом ощущаю уверенность: не только мой опыт — тогда уже почти двух актерских десятилетий, — не только режиссура Гната Юры помогли соотносить классический образ с нашим временем. Помогли и те коллеги, которые меня в «Ревизоре» окружали. — Ю. Шумский, А. Ватуля, Н. Ужвий, Д. Милютенко, Г. Юра, П. Няtko. Особо много дал мне Юрий Васильевич Шумский, актер-исполнитель. Естественности перевоплощения я учился у него еще в Одессе. Труффальдино в «Слуге двух господ» Гольдонни, Голохвостый в «За двумя зайцами» Старицкого, горьковский «Егор Булычов», а в «Ревизоре» — и Хлестаков, и Городничий. Вот ведь диапазон!

А разве не оставил во мне свой художнический след наш великий украинский актер Амвросий Бучма, с которым я, как партнер, встречался очень часто? Никогда не забуду созданный им потрясающий образ Коломийцева в «Последних» М. Горького, где я играл Петра. Воплощенный Бучмой характер «обаятельного» мерзавца стоит наряду с его знаменитым Миколой в «Украденном счастье» И. Франко.

Наш театр подходит к своему 70-летию. Ролевский Октябрь, он утверждался, шел своим искусством вширь и вглубь, в народ вместе с революцией. Сейчас вступает в свои права молодая смена четвертого поколения. Им нести ее знания по магистральному идейно-художественному пути нашего театра, который всегда отмечали народность, национальное своеобразие и интернационализм, брызжащая оптимизмом красочность. Эта ориентация, твердо проводимая Гнатом Юрой, на протяжении многих лет

бессменным руководителем театра, продиктована самой жизнью. И то, что этапные спектакли Гната Юры по сей день служат эталоном в исканиях коллектива, радует. В новой постановке идут на нашей сцене «Гибель эскадры» А. Корнейчука, «Украденное счастье» И. Франко.

В этих спектаклях, которые в прошлом прославили франковскую труппу, играют новые участники. Считаю себя вправе думать, что в молодых талантах есть и идущий из былого времени немеркнущий свет. Больно, когда тускнеет, а то и угасает он.

И снова обращаюсь к собственному пути. Около шестидесяти ролей в Одессе, свыше семидесяти в Киеве. Да, всего две сцены за всю жизнь. И я счастлив этим, так как знаю: театр

ском гражданине — нарастало чувство нераздельности с боевой, жизнеутверждающей позицией, которой неизменно учит и артистов, и зрителей любой спектакль по произведениям Александра Корнейчука.

...Юная учительница, активная участница любительских спектаклей, с трудом добравшись из провинции в Киев, робко входит в вестибюль Первого Государственного украинского драматического театра имени Т. Г. Шевченко. После революционные годы. Зима. Живут актеры в полуразрушенных дачах на городской окраине, живут впроголодь, на чечевичной похлебке. Скучность быта, зато какое богатство человеческих душ, пламенных, открытых! Увлеченность новым, революционным искусством — превыше всего. И какое щедрое внимание старших к

пожалуй, впервые соединив традиции франковцев так естественно и прочно с современными театральными решениями.

И это не случайные попадания в цель, это — интересная новаторская линия. Подтверждение — недавняя постановка «Энеиды» (инсценировка поэмы И. Котляревского, осуществленная И. Драчом и С. Данченко, постановка С. Данченко). Принципиально важным вижу этот спектакль: он ярко продемонстрировал особенности национального украинского театра, всегда щедрого на зрелищность, музыкальность.

Спектакль подтвердил и то, что у нас в коллективе окрепла молодая поросль, способная развивать наследие первопроходцев революционного театра, где классика была неизменным источником исканий нового, современного театрального языка. Молодежь предстает сегодня деятельной силой отрядных перемен в театре, прежде всего ей призван дать крылья осуществляемый и в нашей труппе эксперимент И. думается, тем важнее сегодня сохранить для молодежи все, что несет в себе отголосок таланта, живых образов предшественников. Убежден, тут драгоценна любая мелочь.

Сейчас с Волыни — из Любомля, где родилась Наталья Ужвий, из Луцка, с Полтавщины, где прошли ее юные годы, приходят просьбы передать краеведческим музеям хоть что-нибудь из театральных костюмов, реквизита, личных вещей Натальи Михайловны. Выполнить просьбы, к сожалению, нет возможности. Где, к примеру, костюмы хотя бы нескольких этапов ролей Натальи Ужвий, Гната Юры, Амвросия Бучмы, Юрия Шумского, Алексея Ватули, Полины Няtko, Екатерины Осмяловской? Оказалось, их нет. Потеряны, перешиты, «списаны».

Не виню сейчас никого в отдельности. Обвиняю нашу общую близорукость, беспечность, безразличие. Мало думали об этом. Точнее, совсем не задумывались. А ведь речь идет о той же преемственности, о том, чтобы всегда оставались осязаемыми образы основателей и мастеров родного франковского дома. И о том, как мы преодолеваем свое отношение ко всему, что складывалось десятилетиями в наших привычках, нашем сознании во вред нам самим, во вред делу.

...Живет у нас в театре традиция посвящения в актеры. Старшие как бы вводят младших на «рушник», обещающий успех на сложном, трудном пути творчества. Отдают в спутники свой опыт, свои прозрения. Свои и своих незабвенных наставников. Как важно, чтобы щедро питались жизнью — в единении былого, настоящего, грядущего — ростки нового в искусстве. Каждый день. В каждом спектакле. Тогда кому же придет на ум, что артист уходит бесследно, кто сравнит след его творчества и судьбы со «следом на песке»?

КИЕВ.

более, чем любое другое искусство, требует постоянства, вознаграждает за постоянство.

С юности я бредил ролью Ивана в «Суете» И. Карпенко-Карого. Успел увидеть в ней корифея украинской сцены Панаса Саксаганского, даже сыграть вместе с ним (в 1928 году, когда Микола Садовский и Панас Саксаганский гастролировали в Одессе).

Исключительной сценической правдой дышал образ, созданный Саксаганским. Хоть был он в летах, играл Ивана свежо, звучно. Мне же сыграть эту роль суждено было уже в годы Великой Отечественной. Тяжелую годину переживала страна. Пьеса из «старых времен», страдания и надежды ее героя, казалось, очень далеки были от предельного накала тех дней. Но не оставили зрителей безучастными. Иван воплощал человечность. За победу человечности шли в бой и солдаты Советской страны. Лет пятнадцать я с наслаждением играл Ивана на сцене. Затем сняли фильм, я жил в этом образе перед кинокамерой. Было иное, послевоенное время. И снова я чувствовал своим современником Ивана.

И совсем иная пьеса: «Страница дневника» А. Корнейчука. Совершенно другой герой: советский человек, писатель-коммунист Аркадий Искра. В пьесе у него немного слов. Александр Евдокимович Корнейчук при распределении ролей недоумевал, отчего я настаивал именно на этой роли. Но и в молчании Искры слышались мне биение непримиримой мысли, голос бескомпромиссного характера.

Пятнадцать ролей я сыграл в пьесах Корнейчука, с каждой во мне — коммунисте, совет-

младшим, какая трепетная уважительность младших к старшим!

Уже знаменитый актер Иван Марьяненко, едва заметив в вестибюле продрогшую девичью фигурку, шагнул ей навстречу. Первым приветил и приветил никому не известную Наталку Ужвий. Большое внимание затем уделил ей руководитель театра, последователь К. Станиславского А. Загаров. Зорко будет следить за успехами Наталки заведующий литературной частью П. Тычина.

Как знать, без всего этого раскрылся бы так полно, как произозло, талант будущей народной артистки СССР?

Всю жизнь, и когда слава стала как бы органическим (но ею самой не замечаемым) «двойником» Натальи Михайловны Ужвий, она благодарно почитала своих учителей. Среди них и такую наставницу, как чародейка украинской сцены Мария Заньковецкая. Она встретила юную гостью в тихом скромном домике, боляная, постаревшая. Услышав, что молодая актриса играла на самодеятельной сцене Харитину в «Наймичке» И. Карпенко-Карого, — оживилась. То была ее любимая роль. После паузы взглянула на девушку ясными глазами, мелодично произнесла. «Настоящее искусство вечно живо. Оно любит тружеников и подвижников, будьте ему верны, возьмите от нас все лучшее».

С приходом Сергея Данченко в Театр имени Ивана Франко в качестве главного режиссера в наш идейно-художественный поиск влилась свежая струя. Чеховский «Дядя Ваня», «Визит старой дамы» Дюрренматта в его постановке стали событиями театральной жизни Киева,